

Title	”中間人物を描け”論について
Author(s)	中川, 俊
Citation	大阪外国語大学学報. 16 p.151-p.164
Issue Date	1966-03-25
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80261
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

“中間人物を描け”論について

中 川 俊

关于“写中間人物”論

我們翻閱一下1964年の《文艺報》《人民文学》等雑誌，就能知道这一年的中国文学在报告文学方面有了显著的新的發展。歌頌新人新事的優秀作品出現了很多。这些創作里面，以“革命接班人”為主題的作品就佔着很重要的地位。我認為1964年夏天达到最高潮的批判“写中間人物”論运动却是与上述最近中国文学上所能看到的一系列重大变化本質上有着密切的連系的。“写中間人物”論 是在中国文学的发展道路上出現的一种修正主义观点。1964年の中国文学，怎样地对待問題，怎样地解決問題，我現在就把这个批判运动的經過和情况，根据1962年以来的《文艺報》《人民文学》《文学評論》《收穫》等刊物上的評論文章尽量地介紹一下，也想涉及到各种具体的作品評價問題，同时也想說一說我自己对这个問題的看法。我这篇文章是由以下三个部分組成的。

- 1) 批判“写中間人物”論 运动的經過和情况
- 2) 有关作品的評價問題
- 3) 結論—我的看法—中国文学前进的道路

《文艺報》1964年8・9月合併号には邵荃麟の主張する“中間人物を描け”論 批判が大きくとりあげられている。このことは、日本でもいろいろに反響をよび《思想》（65年5月竹内実）でとりあげられ、詳細な紹介がなされた。

最近一二年来，中国では小説が少なくなっている。そして，さらに既成作家の作品が，新しい作家，業余作家の作品に席をゆずり，質的にも，中国文学の變化がみとめられる。このことは“中間人物を描け”論 と深く関連しているのではないかと考えられる点があり，いまいちどその経過と作品について，さらに中国文学の現在の問題と考えあわせて，詳しくあとづけてみたいと思う。

“中間人物を描け”論の経過

邵荃麟は，日中戦争中，香港で《大衆文艺》叢刊を主宰して，評論活動を行っていた。中華人

民共和国成立以後は、作家協会党委員会書記として、中国の文学界で、主流にたってきた。そして、60年冬から“中間人物を描け”の主張を、《文芸報》がとりあげ、広くキャンペーンをやるように申し入れていた。61年3月、邵荃麟は《文芸報》に、人物形象の多様化という観点から、“中間人物を描け”ということを提唱した。62年6月、《文芸報》が主催した“重点選題”の討論会において、ふたたびこの主張を公にし、さらに、中間人物を描くことを、重点的な選題の計画のなかに、くみいれるように主張した。62年7月、邵荃麟はある会議の席上、エンゲルスの＜マーガレット・ハークネス＞への手紙（1888年4月初旬）をその理論的根据として、再度《文芸報》が中間人物を描くことについて、キャンペーンをやることを求めた。62年8月、中国作家協会が大連で、農村を題材とする短篇小説の創作について、座談会を開いた。それには、八つの省・市から作家・評論家が参加し、邵荃麟はその会の主催者の一人であった。邵荃麟は、現在の農村の状況、文学状況などについてのべ、中間人物を描くことの重要性を強調し、同時に、その創作過程で、リアリズムを深めることを提唱した。

“中間人物を描け”論は、これまでの大きな批判運動がそうであったように、邵荃麟自身の手による理論・主張をみることができないので、《文芸報》編集部がとりまとめた邵荃麟の主張を64年8・9月合併号から、ここにとり出してみることにする。

《文芸報》は争論の焦点を、つぎの四点に帰納している。

- 1 人民大衆のなかでは、英雄的人物は少数であり、“中間人物”が大多数である。だから、“中間人物”を多く描かなければならない。
- 2 文芸創作は社会矛盾を反映しなければならない。そして“矛盾はしばしば中間人物のうへに集中的にあらわれる。”だから、創作のエネルギーを、“中間人物を描く”ことに集中すべきである。
- 3 “文芸の主要な教育対象は中間人物である。”中間人物は当然“中間人物を描く”ことを通して、教育されるべきである。
- 4 文芸創作の対象となる人物は、英雄的人物が多く、“中間人物”が少い。誰もが英雄人物を描いていて、文芸の“道が狭くなってしまった。”道を広くするためには、“中間人物”をもっと多く描かなければならない。（引用符号は原文のまま。邵荃麟のことば）

以上の論点のしぼり方は、邵荃麟の文芸批評そのものにむけられるよりも、むしろより多く、思想的立場・観点という問題にむかって、なされているのではないと思われる。この二つの問題は、本質的には切り離して考えることができないのであるが、この報告では、中国で、現在文学の分野でおこっている具体的な問題と関連づけて、邵荃麟の主張に焦点をあわせてみたいと思う。

52～3年から先進的人物像を創造する問題——先進的人物のすぐれた品格を描く場合に、一般大衆の理想像を描きあげるべきか、あるいは、そのなかに、必ず人間的弱さ、欠点をもあわせて描くべきか、落伍した状態から変革への過程を描くべきかなど——について、《文芸報》は当時の論争の尖鋭な対立をつたえている。そうしてまたこの種の論争は、ずっと後までも絶えることがなかった。

邵荃麟は「先進的人物の完成された美しい人物像を描けということは、“一つの階級に一つの典型”という理論である。萌芽状態のもの、たとえばゴリキーの＜母親＞も典型であるが、大量のなかから概括したものもまた当然典型でなければならない。先進的人物ばかり描いては、道が狭くなってしまう。大量のなかから概括されたもの、すなわち、中間人物をより多く描いて、文芸の道を広くしなければならない。」(傍点は筆者)

「矛盾の入りくんだ複雑な人物を描かないならば、小説のリアリズムは充分といえない。両端は小さく、中間が大きい。先進的人物と落伍した人物が両端を占め、中間の大多数を中間状態の人物が占めている。だから、当然彼らの多種多様な複雑な心理を描くべきだ。」とのべた。

邵荃麟は“典型的な環境にある典型的な性格は多種多様である”とする理論的根据を、エンゲルスの＜マーガレット・ハークネスへの手紙＞においている。エンゲルスはリアリズムについて、つぎのように書いている。

「ばくの考えでは、リアリズムとは、ディテールの真実さ以外に、典型的な諸事情のもとにおける典型的な諸性格の忠実な再現を意味します。さて、あなたの描く諸性格は、それに関するかぎりでは、十分に典型的です。ですが、それらの性格をかこみ、行動させる諸事情は、おそらく同じように、典型的ではありません。＜都会の娘＞では、労働者階級はみずから助ける能力をもたないばかりか、決してみずから助けようと努力する試みさえもしない受動的な大衆として、あらわれます。無気力な不幸からのがれ出ようとする試みは、すべて外から、上からおこります。

(事実それはサン・シモンがいうように、もっとも貧しく、もっとも苦しむ、もっとも多数の階級ですし、ロバート・オーウェンがいうように、もっとも貧しく、もっとも圧迫された階級です。)こういう描写は、1800年や1810年、すなわちサン・シモンやロバート・オーウェンの時代ならば適切だったでしょうが、1887年になって、ほとんど50年のあいだ、戦斗的プロレタリアートの大部分が、斗争に参加することのできる名誉をえたもの(そして、そのあいだじゅう、労働者階級の解放は、ただ労働者階級自身のしごとでしかあり得ないという原理によって導かれた者)には、そのようにみえることはありません。かれらをかこむ抑圧的環境に対する労働者階級の叛逆的反抗、人間としてのかれらの地位を——壟断的、半意識的あるいは意識的に——闘い

とろうとする試みは、歴史の一部であり、したがって、リアリズムの領域に、その席を要求しなければなりません。といっても、ぼくはあなたが生粋の社会主義小説を書かなかったこと、作者の社会的・政治的意見をえらくみせるために、われわれドイツ人のいう“傾向小説”を書かなかったことを、誤りとみなそうとは決して思いません。ぼくのいおうとするのは、全然そんなことではありません。作者の意見がかくされていればいるほど、芸術作品にはいっそうよいのです。そればかりでなく、ぼくのいうリアリズムは、作者の意見の如何にかかわりなく、あらわれることができるのです。……あなたの弁護のために、ぼくはつぎのことを認めねばなりません。……あなたは今は労働者階級の生活の受動的な面の一映像で満足し、その能動的な面は、他の作品のためにとっておくという理由をおもちではなかったでしょうか？」

エンゲルスのいうリアリズムを、邵荃麟はつぎのように解釈した。「＜都会の娘＞に書かれているのは、平平凡凡な物語である。エンゲルスは、作者の女工の描き方が、“消極的だ”と責めているのではない。その当時、そのような女工がいたということは、べつに不思議なことではない。問題は、人物と現実の環境との関係を指しているのである。すなわち、人物を描くには、ある環境のなかにおける変化を描かねばならないということであって、人物自体が消極的であるか、どうかの問題を指しているのではない。もし＜都会の娘＞のなかの女主人公を、英雄に書きあげるなら、物語の筋はすっかりこわれてしまう。ある種の環境のなかには、各種各様の関係があり、各種各様の人物——困難をおそれないもの、動揺するもの、ぬすみをするもの、法規をみだすものなど——はすべて環境と関係がある。ここに、作家の文芸創作において、主導的な一面があるのだ。」この理解のしかたは、前提に、邵荃麟自身の作品に対する肯定的な評価がある。それからエンゲルスのことばを自己の主張に有利に解釈されている。これに対して、《文芸報》編集部はつぎのようである。

「この手紙の基本精神は、作家が労働者階級の先進的人物を、心をこめて描き、労働者階級の革命斗争を反映させるようにと、心から希望し、求めたものである。エンゲルスは、作者が＜都会の娘＞のなかで、労働者の形象の描き方が、あまりに消極的にすぎ、典型的意義を欠き、十九世紀八十年代の時代の風貌を、正確に表現していないことを批評した。エンゲルスが、この小説に不満であったことをみいだすのは容易である。エンゲルスは、この女性作家の作品に、労働者階級の積極的な面が、力をこめて表現されることを熱望して書きおくれたものである。」この解釈は、当時の中国文芸界におけるみかたを代表するものと考えられる。この解釈にたつ文芸界全般の風潮にむかって、邵荃麟は自己の主張をさらに一步推し進めた。つぎの邵荃麟のことばは、当時の文芸界を、かれがどのようにみていたかを知ることができる。

「エンゲルスは“典型的環境のなかの典型的性格”ということを取りあげている。すると、環境は社会主義の時代であり、性格は社会主義の人であると人たちに理解された。エンゲルスは“＜都会の娘＞に典型的環境が描きあげられていない”と批評した。すると、消極を書くことはできない、精神的めざめの低い小人物すらだめだ、欠けるところのない先進的人物を除いて、その他はすべてだめなのだ、という解釈をひき出すこととなった。ある人は、そこで、“一つの階級に一つの典型”という理論を提出したが、無産階級の典型——ただ勇しく奮闘し、きわめて公正で少しも私心がないなどという典型——があるだけだとしたら、これは非常に有害な理論である。」と不満な気持をもらしている。

さらに、邵荃麟は“中間人物を描け”の主張に関連して、“平平凡凡に、それはちょうど一粒の米をとおして、大きな世界をのぞむような描き方がよいのだ”と考えた。数年前から、日常的な“平平凡凡”では勢が足りないとするみかたがあり、高揚した精神“はなばなしさ”がもとめられ、広く支持されてきた。邵荃麟のいう“平平凡凡”は、これまでいわれてきた“はなばなしさ”の概念に、意識的に対置して出されたものである。邵荃麟は、“日常的”と“はなばなしさ”の問題を、作家自身の生活基盤にもちこんで、つぎのように考えている。

「それぞれの人には、それぞれの道があり、それぞれの個性がある。作家は自分のよく知っているものを書けばよいのであって、わたくしたちは、まづ何よりも、その芸術が、人を感動させるものをもっているかどうか、リアリズムが深いかどうかをみななければならない。」

リアリズムの深化ということは、邵荃麟が、“中間人物を描け”の主張とあわせて、強く主張した第二点である。

「現在の創作について概観すると、革命性は大へん高い。しかし現実を反映する深さ、長期性、複雑性という点では、不十分なのではないか。人物形象の創造の面でも、かなり単純である。この単純化は、性格描写に、人と人との関係に、斗争の過程の描写にもあらわれている。このことは、わたくしたちの作品が、革命性において高く、現実性という点で不十分であることをしめしている。……わたくしたちの創作は、現実の生活にふみこんで、現実を着実に反映させるべきである。……リアリズムの深化という基礎のうえに、強烈な革命的ロマンチズムが生れ、ここから“革命的リアリズムと革命的ロマンチズムを統合させる”道をさがしもとめるべきだ。」と主張した。

以上が《文芸報》編集部によってまとめられた邵荃麟の主張する理論である。⁽¹⁾

つぎに作品について、具体的にそのあらわれをたどってみたいと思う。

作 品 に つ い て

「陝西省西北部を流れる湯河。そのほとりに住む百姓たちが、まだねむりからさめない早春の夜明けどき、終南山一帯の雪どけで水かさを増した湯河が、ごうごうとあたりをゆるがせて流れている。湯河兩岸には、下堡村、黃堡鎮、北原の馬家堡、葛家堡の村村があり、朝もやにつつまれた田んぼの中の草ぶき小屋から、呼びかわすように、雄雞のときをつくる声がきこえてくる。……」

柳青の長編＜創業史＞は早春の夜明けどき、大平原を流れる朝もやが、行間に匂うような描写ではじまっている。柳青は、この作品のなかで、社会主義改造の過程を、農村を舞台に展開した。国家の計画経済と小農経済・自由市場との矛盾、プロレタリアートの専政と農民の個人主義との矛盾、富農と中農・貧農との矛盾、さらに中農と貧農との矛盾を追求した。これら矛盾の解決には、強制的手段によるのではなく、農民の自由意志を尊重するなかで、互助共同化を発展させてゆく過程を描いている。

60年邵荃麟・沐陽は、＜創業史＞のなかの梁三老人の形象を、“大へん高度な典型である”と推賞した。と同時に、これまでの文芸界にみられた批評が、梁三の息子である先進的な梁生宝の形象にのみ集まり、父親の形象をとりあげようとしない批評のあり方を、好ましく思わなかった。梁生宝は、夢を互助組の発展にかけていたが、梁三老人の夢は、富裕中農になることだった。53年土地改革の後、集体化運動がまだ大規模に発展していない過渡期には、一部の農民は土地を買い、金を貸し、土地を貸し、あるものは新しい富農となった。またあるものは土地を手放し、借金をし、破産するというような分化現象があらわれはじめていた。梁三老人は貧農の出身ではあったが、集体化以前には、やはり土地を買って、中農になりたいと考えた。また数十年のあいだ飼ってきた家畜が、農業生産協同組合の飼育所に入ってしまう、草ぶきのこの家で、もはや牛を飼うことのなくなった淋しい光景を話すとき、こらえきれずに涙を袖でおさえて、ふさぎこんでしまう。

邵荃麟は“梁三という形象に、先進的でもなく、落伍しているのでもない、中間状態にある広大な農民大衆の精神の内面にあるさまざまな矛盾と変化が、よく反映されている。この人物には、深く厚い歴史内容が概括されている。”と評価した。

息子の生宝の夢は、やがて燈塔農業生産協同組合の成立という歴史的事実をもって実現された。生宝は満場一致で、組合長の地位に推挙された。新しい綿入れに身をつつんだ梁三老人は、生宝の邪魔にならぬように、ひっそりとかたすみに身をよせることによって、自分の位置を肯定し

てゆく。ここで＜創業史＞第一部は終わっている。⁽²⁾

この梁三老人の描き方について、これまでの批評界では、特にとりあげられることはなかったが邵荃麟が賞讃したことによって、はじめてこの論争のきっかけとなって、うかび上った。

では、中間人物はどのように描けばよいのか、この問題について、邵荃麟の主張に対立する側の李基凱は、李准の短篇＜その道を歩んではならない＞（＜不能走那条路＞）⁽³⁾に造形された宋老定の描き方をとりあげ、“非常に成功している”と推賞した。⁽⁴⁾

宋老定は、解放前には、娘を飢死させるという苦しい暗い過去を背負った貧農であったが、土地改革の後の過渡期には、かれもまた土地を買い、財産をきづきたいと考えた。作家李准は、父親宋老定と進歩的な息子東山との間の意識のずれを、対立させながら、宋老定に意識の変革をうながすある出あいを、リアルに描き出している。

宋老定は、ある日、かれが買いとろうとしている土地の下見に行った。しっとりと光沢をおびて、肥えた黒い土は、老定に、はっきりと買収へふみきらせる。歩みをかえすとき、ふと草の生いしげった一つの土饅頭が目についた。それは墓なのであり、そこにはかれが解放前、小作人であったとき、長いあいだ辛苦をともにした男がねむっていた。老定は見るまいと思ったが、目はかえってその土饅頭にひきつけられた。わたしはいまこの男の息子から土地を買いあげようとしているのだ。このたちおくれた心に、土饅頭はつよく語りかけて、かれは地主の道を歩んではならないことをさとしてゆくのである。

李基凱がこの作品を推した理由は、積極的人物と消極的人物との矛盾、また消極的な中間人物の内面にある集体主義と個人主義との矛盾、これらの問題を、李准が階級論の観点にたって処理し、解決しているという点にある。＜その道を歩んではならない＞の貧農宋老定の基本的な性格は、前進的に描きあげられている。それに反し梁三老人を“高度な典型だ”とした邵荃麟は、むしろ農民の後進性の複雑さ、変革への過程の困難さ、長期性がよく反映されているとみて、高く評価した。このようなみかたから邵荃麟は、もう一つ西戎の短篇＜頼おばさん＞（＜頼大嫂＞）⁽⁵⁾を推賞している。

頼おばさんは、副業に豚を飼いはじめる。しかし、頼おばさんの豚は、満足に育ったことがない。一回目は、飼料百斤の配給をうけながら、三ヶ月目に、“組合から飼育を依頼された小豚は死んでしまいました”といっ、残りの飼料をとりこんでしまう。二回目には、飼料の配給はとり止めになり、各自の責任で、豚を飼育することになった。そこで、彼女の飼い方もかわった。豚小屋にかこわず、餌もやらない。飼ひ放しの飢えた小豚は、よその畑に鼻をつっこんでは荒しまわる。近所の人たちに批難されると、彼女は小豚を殺して食べてしまった。けれども、りっぱに

まるまると育てあげた豚を売って、よい収入を得ているおかみさんたちをみると、羨ましくてしかたがなかった。彼女の身をかむような後悔が、また小豚を飼いはじめようという気をおこさせる。この三回目の小豚が、はたしてりっぱに育ったかどうか、作家西戎は、わたくしたちに語ってくれてはいない。西戎は頼大嫂という人物に、極端な個人主義と、はげしい気性をあたえて、個体経済から集体経済への過程で、ぶっかる矛盾をとり出した。しかしこの作品は、一方において、“解放された農民の姿が正しく描かれていない。全くなっていない作品だ”（紫令65年1月6日《北京日報》）という悪評もかった。“作品には問題を提出するだけでなく、正確な観点から問題に解決をあたえなければならぬ。とするのが、この作品を批判する側の意見である。たしかに頼おばさんの後むきの意識は、彼女をとりまく環境のなかでは、どうにも前進の方向はみ出せないであろう。頼おばさんをとりまく肯定的人物——彼女の夫と家庭副業組長の立柱媽は、ともに気が小さく、人情にあつく、人と争っても徹底的にことを究明しようという性格をあたえられていない。そこでは、集体主義と個人主義の矛盾が鋭く集中され、旧い要素は新しい要素にやがて消されてゆくという過程でとらえられるのではなく、矛盾はむしろ彼女の夫や、立柱媽のあつい義理人情によって、緩和され、調和されてゆく。今後頼おばさんが、新しい社会にふさわしく生きてゆくかどうかは、まったく読者自身の判断にまかせられている。問題作＜頼おばさん＞は、悪評をあげたこの点が、かえって邵荃麟の側からは大へんな好評をうけるという奇妙な現象があらわれた。

邵荃麟は「ただ問題を提出するだけで、解決しなくてもよい。ある矛盾は一度には解決してしまえないものだ。たとえば、農民の思想改造がそうだ。この種の矛盾を題材にえらんだ場合は、とくに紙幅のかぎられた短篇小説では、概括するとき、ある点を取り出し、その因果関係を読者にみせさえすればよいのだ。」という意見であった。邵荃麟の文学観の基底には、“矛盾の入りくんだ複雑な人物を描かないなら、小説のリアリズムは充分といえない。とする考えがあった。この観点から、趙樹理の作品にみられるリアリズムを、大へん高く評価した。趙樹理の短篇＜鍛煉鍛煉＞は農村に残っている古い経験主義と整風運動（三風——党風・学風・作風つまり党のありかた、学習のしかた、しごとに向かう態度を正す運動）この二つの道の矛盾を追求している。

この作品もまた“農村の人民内部の矛盾が反映されている”とみる邵荃麟の側の好評をうると同時に、“現実を歪曲した作品だ”（武養）とみる批判をもうけ、二つの対立意見の鋭い接点を印すこととなった。＜鍛煉鍛煉＞の“小腿疼”（足がいたいという意味、ニックネーム）という四十数才のおばさんは、芝居見物や市の買物、訪問などに出歩くときにはさしさわりが無いが、仕事を始めるときになると、かならず足が痛みだす。“吃不飽”（お腹いっぱい食べられないと

いう意味)とよばれるおばさんは、“うちでは食糧が足りませんので…………”とつねに働くことには消極的になる。時節はもうすぐ霜が下りようとしている。にもかかわらず、婦人たちはいっこう畑に出ようとしなない。棉花はつまれずに、いつまでも畑に放置され、家畜は土をたがやすこともできずに、いたづらに遊んでいる。このような情況に直面して、若い支部書記は労働態度を正そうとする。しかし老主任には、彼自身の方法があり、古い経験によって、一人あたり定められたノルマを大巾に軽減した。ところが、こういうやり方が、かえって逆効果を生み、シマオトイトン 小腰疼や吃不飽をますますほしいままにさせるという困難な過程を展開してみせる。作家趙樹理は、農民の生活や心に深く入ることによって、矛盾をとらえ、当面の農村の現実をリアルに再現した。この作品のなかで、趙樹理は、若い支部書記の指導にも欠陥をもたせている。それは、このような極めて深刻な情況の下にあって、生産斗争と整風運動を結びつけて一步一步進めて行くやり方の難しさから、表むきの効果だけしかないような、性急な、強制処置をとらせている。こうして現実により密着したところで、真実を描こうとする趙樹理の意図は、芸術形象として、成功していることは否定できない。

「趙樹理の作品と人物は、深く厚い泥土のなかから掘り出したような感じをうける。その色や光沢は、ながい時の流れを経ても、なおかつ減ずることがない。」と賞讃を惜しまなかったのは、邵荃麟とともに批判された康濯のことばである。⁽⁷⁾

ここでも、邵荃麟、康濯の趙樹理におくった高い評価そのものが、一方において逆に、趙樹理の創作上の欠陥として、指摘されるという深く大きな問題の一端をしめしている。そこで、もう一篇趙樹理の最近の中篇小説<たばこの葉売り> ((8) <卖烟叶>) をとりあげてみたい。

中国文学では、この一二年来、解放後育った若い世代、すなわち、中国革命を闘いottaという体験をもたない世代への革命の継承が、重要なテーマとして、とりあげられている。若者たちは、旧い社会からの傷をまったく負ってはいない。にもかかわらず、一部の青年の意識は、社会主義の現実、しだいにたちおくれにっている。社会主義社会の内部で、ブルジョワ的意識をもつ青年をうんでいるという矛盾、この問題を、趙樹理は、農村のインテリ青年に焦点をあてて追求した。

<たばこの葉売り>の青年賈鴻年は、高級中学(日本の高校にあたる)では、優秀な学生であり、とくに作文が得意であった。大学入試に失敗してから、やむを得ず、慣例にならって、故郷に帰り、農業生産の現場で、働くことになった。しかし賈鴻年の夢は、労働に汗を流すことではもちろんなく、すばらしい作品を書きあげ、世にみとめられ、美しい意中の女性王蘭と結婚して、人民のための創作にふさわしい閑静な家に住み、…………と夢はふくらんでゆく。かれは革命をテ

ーマに長篇小説の創作に没頭する。農繁期でも、仮病をつかって家にこもる。そうして書きあげた小説は、期待をうらぎって、出版社から送り返されてきた。そこには“自分のあまりよく知らない題材はえらばないように、それよりも、社会主義建設のために、生産現場の仕事にはげみなさい”というそえ書がつけてあった。作家趙樹理は賈鴻年という人物に、解放後育った一つの青年像をつくりあげた。この青年が身につけた新しいことば、新しい知識は、単に自己のかくれた内面を飾る仮面でしかすぎなかった。かれはたばこの葉を仕入れる資金を、恩師の李先生に出させるために、たくみに先生をだまして劃策する。そして、作家の目は、投機商人である父親の反社会的な動きを細かに追いつつ、賈鴻年と王蘭との破局的な愛情をさらに織りこみ、ひたすらに青年の意識の内面の影を追ってゆく。このような青年像を主軸にして、現実をふかくくぐったところで筋が展開してゆく。

趙樹理は、これまで、中国文学のもっとも中心的な、主流を歩む作家としての位置にあった。中級インテリの心理をよく知っていた趙樹理は、深いリアリズムで、矛盾の本質にせまった。それは真実性をもっていたが、同時に、そのリアリズムは、中国文学がこれから開拓してゆかねばならないリアリズムではなかったのではないだろうか。現実の再現というだけでは、ややもすると批判的リアリズムにながれてゆく面をもっている。批判的リアリズムは、中国文学が、1942年の毛沢東の“文芸講話”以後は、すでにとりあげなくなった手法であり、第二次文学芸術工作者代表大会（1953年）以後、社会主義リアリズムの名によって呼ばれていることは周知の事であろう。そこで賈鴻年という青年が、批判的リアリズムに傾いた手法で描かれていて、現代の中国社会が要求するような前むきの姿勢が、この青年の描き方に、とりこまれていないと考えられるようになり、そうした観点から、趙樹理は革命的精神に欠けるところがあると批判をうけた。

こうした批判運動のなかで、べつの新しい作品が脚光をあびて、生れている。戯曲＜若い世代＞（＜年青的一代＞）⁽⁹⁾では、革命の継承者の問題をとりえて、中国社会が、現在直面しているさしせまった重要な課題にこたえるために、上りゆく太陽のような光りと熱を全篇にみなぎらせている。革命的ロマンチズムを通して、展開された作品世界には、青海地方の密林の中で、熟しては落ちるリンゴ林や、手でつかみとることのできる昆仑山のふもとの“えびの湖”など、新中国の楽園があらわれ、夢のような色彩をおびる。ここに登場する青年たちは、青海地方のまったくの僻地で、地質調査をつづけている。それは困難な仕事であるが、かれらは、もっとも苦しい仕事をもっとも大きなよろこびだと感ずる。このような新しい青年像には、がっしりと中国革命の歴史がくみこまれ、革命の伝統は、たしかな重みをもって、つぎの世代にひきつがれていく。しかしここにも現在の甘さだけを享受し、苦い労働をいとう中国のセブンティーンの姿が描かれている。ま

た僻地の生活をいとい、恋人の待つ上海に帰りたいため、診断書を偽造する青年がある。けれどもこの影は、強烈な光りに照射されて、まもなく新しい社会にとりこまれてゆく。そうした過程で、この柔弱な青年は、今自分が知らないままに育てられている両親から、実は生みの父母が昔国民党の監獄で犠牲になり、その親友であった現在の両親に育てられているのだという事実が知らされる。また、かれと対蹠的な人物である先進的な青年が、青海の地質調査をするうちに、けがをして、大腿部が切断されるのではないかといった劇的なもりあがりがある。この戯曲の上演は現在の中国で大へんな好評を博した。この作品によびこまれた高度な革命性は、“中間人物を描け”論をのりきった中国文学が、おのずからむかう発展の方向をしめすものである。つぎに、中国文学の発展の過程のなかで、“中間人物を描け”論が、どのような位置をしめるものであるかを考えて、むすびにしたいと思う。

む す び

中国文学がリアリズムをいうとき、バルザック・トルストイ・チェホフの線をとらないでゴルキーのリアリズムをとりいれた。ゴルキーのリアリズムは、チェホフのリアリズムと異り、マルクス・レーニン主義の観点を、創作過程で、有機的にとけこませて、作品に侵透させた。毛沢東は、42年、延安で開かれた文芸座談会における講話のなかで、マルクス・レーニン主義の文芸理論を、中国文学における実践上の具体的な問題と結合し、中国社会主義リアリズム文学運動の基本方針を確定した。かれはこのなかで、文学芸術は革命運動の一環であると規定している。このことは、政治が文学をぬりつぶしてしまうことを意味してはいない。政治は政治自体の法則をもち得るし、芸術には芸術自体の内部規律がみとめられているとする。しかし対立した矛盾——文学と芸術は統合されねばならない。その場合に政治規準は芸術規準に優先する。芸術規準は政治規準に従属するというのが毛沢東の＜文芸講話＞の理論である。ところで、邵荃麟の主張は、政治価値と芸術価値とを平等においているか、場合によっては、芸術価値により多くの比重をかけてゆくような偏向がみとめられるといえよう。このことは、理論としてみれば、まことにはっきりしたことではある。しかし、具体的に作品の評価にあたってみると、先に述べたように、例えば、趙樹理の作品評価についても、邵荃麟はあきらかに毛沢東理論とはちがった面に重点をおくという結果になってしまっている。

邵荃麟は、曾てドストエフスキーの作品を愛好した。43年＜虐げられし人々＞を訳し、その＜訳後記＞のなかで、“ドストエフスキーは、人類の苦痛を描くことに、ひいでた才能をもってい

た。……あるときには、この小説の世界にひきこまれ、感動して、何日もねむれなかった。”と記し、この作品の“偉大なりアリズムの意義”をほめたたえた。邵荃麟が、リアリズムの深化というとき、ドストエフスキーのようなリアリズムがあった方がよいと考えているのである。それは、批判的リアリズムを、いまいちど中国文学によびこもうとするものでしかなかったのではないかと思われる。現実の平板な再現でしかない批判的リアリズムの方法論そのものからは、現在の中国では前進する力——革命は生れてこない。

“中間人物を描け”論の発生は、単に文学理論上の孤立した現象ではなかった。陸貴山は“時代精神集合論（“時代精神彙合論”，美学上の理論）の文芸面における曲折した表現である”⁽¹¹⁾とみている。時代精神集合論では、時代精神というのは、同一時代における各種の思想的意識の集合・融合した総和だとみる。それぞれの異った階級、あるいは互に敵対している階級の思想的意識、革命的、非革命的、不革命的、反革命的なさまざまな思想的意識が集合し、融合したものととする。このなかでは、矛盾の斗争性は拒否され、むかう方向は平和共存の路線となる。文学の分野にあらわれた中間人物論批判は、演劇の分野にみられる映画＜北国江南＞（陽翰笙）批判、＜早春二月＞（魯迅がほめた柔石の遺作）批判など一連の批判運動とともに、国際的には、修正主義とのたたかいであった。ここに“中ソ論争”が深く影をおとしていることはいうまでもない。

1934年ソビエト作家同盟第一回大会で、スターリンとジダーノフによって提起された社会主義リアリズムは、1960年ごろから世界的に後退してゆく方向にある。東欧共産圏で、勢力のあるのはルカーチの理論であり、ソ連では、スターリン批判にともなって、社会主義リアリズムの崩壊があった。中国での社会主義リアリズムの後退は、56年、文芸面における“百花齊放”“百家争鳴”（陸定一の講演）の提唱を背景として、絶対化の位置から下ろされ、社会主義リアリズムは必ずしも唯一の創作方法ではないと考えられるようになった。社会主義リアリズムにかわって“革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの統合”という芸術方法が提起されたのは、それから四年後の、60年、第三回文学芸術工作者代表大会においてであるが、この方法は、58年からいわれてきたことであった。ソ連とのハネムーン時代がやがて終りをつけようとするころ、自力更生で立ち上った中国は、58年59年に大躍進という輝かしい発展をとげた。“革命的リアリズムと革命的ロマンティズムの統合”という芸術方法の提唱は、中国が、文学芸術の路線を、自らの現実のうえにすえようとしたのだと考えられる。それは、現実深くぐったリアリズムと、革命の理想を結びつけることによってはたされる芸術方法であった。ソ連は修正主義の方向にむかったが、中国はまっ直ぐに革命の方向に進んで行った。まっ直ぐに革命へと進むエネルギーの一つとして、中間人物論批判が出てきているのだと思われる。この批判をとおして、つまり修正主

義とのたたかいをとおして、中国文学には、現実性と革命性がよびこまれ、いちだんと高められた段階で、今後リアリズムが形成されてゆくであろう。

64年、65年は、小説が少くなり、量的にも、質的にもルポルタージュ（報告文学）のめざましい発展がみられた。ルポルタージュはフィクションをまじえずに、新しい人物、新しい事件を、その場そのときに報道する特色をもち、中国文学創造の最尖端をルポルタージュが切り拓いている。ルポルタージュの発展は、他の文学形式の創作に、堅実な基礎をつくりあげ、そのうえに、これまでと質的にちがったゆたかなフィクションの世界の創造を、中国文学にもたらすにちがいない。今後の作品が期待される。

註

- (1) 《文艺报》64年8月、9月合併号〈关于“写中間人物”的材料〉
- (2) 60年第一部完成、未完
- (3) 《人民文学》54年2月
- (4) 《文艺报》65年4月〈关于怎样写中間状态人物問題〉
- (5) 《人民文学》62年7月
- (6) 《人民文学》58年9月
- (7) 《文学評論》62年第五期
- (8) 《人民文学》66年1月・3月
- (9) 《収獲》64年3月陳耘・章力揮・徐景賢・共作
- (10) 《文艺报》64年11・12月合併号〈关于“矛盾的人物”和“人物的矛盾”〉王先霈
- (11) 《文艺报》64年11・12月合併号〈“写中間人物”的理論是“合二而一”論和时代精神“汇合”論在文学理論上的表現〉陸貴山

“中間人物を描け”論に関する資料

以下に参考のために“中間人物を描け”論に関する主な資料をあげておくこととする。

49年上海《文汇报》誌上で（8月～9月）〈写工农兵还是写小资产阶级〉という問題について、討論が展開された。

- 《文汇报》8月27日〈关于“可不可以写小资产阶级”問題〉
- 《文汇报》8月31日〈應該不應該写小资产阶级呢〉
- 《文汇报》9月3日〈我对于“可不可以写小资产阶级”的一点意見〉
- 《文汇报》9月10日〈补充的意見〉
- 《文汇报》9月16日〈論工农兵〉

51年《文艺报》第三卷第八期〈文艺思想和創作〉

〈論現實主义的路〉（上海泥土社出版）胡風

52年《文艺报》は專欄で〈关于創造新英雄人物問題的討論〉をとりあげた。

《人民文学》6月〈要为人民服务得更好〉丁玲

《文艺报》〈“关于創造新英雄人物問題的討論”的小結〉陳企霞

53年《文艺报》第二十四期〈英雄和群众及其它〉馮雪峰

54年〈作家的性格和人物的創造〉阿壘（署名亦門）

- 56年《人民文学》9月〈現實主義——広闊的道路〉秦兆陽（署名何直）
- 57年《文艺报》第十期〈煩瑣公式可以指導創作嗎？〉唐达成（署名唐肇）
- 《北京文报》6月〈論新人形象的創造〉杜黎均
- 《遵命集》北京出版社〈肯定与否定〉巴人
- 《文汇报》6月～7月〈关于周揚同志文学理論中的几个問題〉杜黎均
- 59年《文学論稿》上海文艺出版社 巴人
- 《文艺报》第十期〈「鍛煉鍛煉」和反映人民内部矛盾〉王西彦
- 61年《文艺报》第七期〈有关茹志鵑作品的几个問題〉王西彦
- 62年8月邵荃麟は大連で開かれた“短篇小説創作座談会”の席上“中間人物を描け”という主張と同時に“リアリズムを深めること”の二つの主張を提起した。
- 《文艺报》9月〈从邵順宝，梁三老汉所想起的……〉沐陽
- 《火花》10月〈我讀「賴大嫂」〉沈思
- 《火花》10月〈漫談「賴大嫂」〉侯墨
- 《文学評論》第五期〈試論近年間的短篇小説〉康濯
- 64年《文艺报》8・9月合併号〈“写中間人物”是資產階級的文学主張〉編輯部
- 〈关于“写中間人物”的材料〉編輯部
- 《收穫》第四期〈「創業史」怎样描写农村階級斗争〉李士文
- 《文艺报》11・12月合併号〈“写中間人物”的理論是“合二而一”論和时代精神“汇合”論在文学理論上的表現〉陸貴山
- 〈关于“矛盾的人物”和“人物的矛盾”〉王先霈
- 〈“写中間人物”的一个样本——短篇小説「賴大嫂」剖析〉紫兮
- 〈十五年来資產階級是怎样反对創造工农兵英雄人物的？〉（資料）《文艺报》編輯部資料室
- 65年《收穫》第一期〈这是反社会主义的文学主張——批判“写中間人物”的錯誤理論及其實質〉吳圣昔
- 《文艺报》2月〈邵荃麟同志为什么反对写理想的英雄人物〉趙錦良
- 《收穫》第二期〈透視“矛盾往往集中在中間人物身上”一說的實質〉丁川
- 《文艺报》3月〈怎样論梁三老汉，亭面糊，嚴志和〉範子保他
- 《文艺报》4月〈关于怎样写中間状态人物問題——用「不能走那条路」「年青的一代」「千万不要忘記」的成功經驗〉駁“写中間人物”論〉李基凱
- 《收穫》第三期〈駁“写中間人物”論〉胡采
- “中間人物を描け”論を紹介したものに、日本で次のようなものがある。
- 《思想》‘65, 5 〈“中間人物”論について〉竹内実
- 《新日本文学》‘65, 5 〈何が中国でおこっているのか〉竹内実
- 《文化評論》‘65, 7 〈中国文芸界の修正主義に反対する闘争〉座談会
張光年，杜宣，岩崎昶，佐藤静夫
- 《中国における文学・美学理論の展開》‘65, 11 鹿地亘訳編 同時代社
- 〈“中間人物をかけ”はブルジョアジーの文学論である〉

— 1965年10月10日 —